

ABSTRAKT: Tkaniny jedwabne z Turcji do Rzeczypospolitej przywożono już w średniowieczu. Dużą popularnością cieszyły się w XVI wieku, ale z prawdziwym zainteresowaniem spotkały się dopiero w czasach baroku. W tym czasie, kiedy ich popularność w Rzeczypospolitej stale wzrastała, dostawały się do nas najpierw głównie drogą handlu, a później także jako łupy wojenne. Szczególnie wykwintne tkaniny, specjalnie przygotowywane, otrzymywano najczęściej w postaci podarków dyplomatycznych. Wyjątkowe znaczenie ideowe przypisano tkaninom pozyskanym drogą łupów po zwycięskich bitwach z Turkami – stawały się symbolem zwycięstwa i przedmiotem dumy z pokonania przeciwnika. Zgoła inne znaczenie tkaniny jedwabne miały w miejscu ich wytwarzania, czyli w Turcji. W tamtejszych warsztatach wykonywano tkaniny przede wszystkim na użytek dworu sułtana i dostojników dworskich oraz dla przedstawicieli bogatszych warstw społeczeństwa. W Rzeczypospolitej takie tkaniny cieszyły się dużym powodzeniem. Szyto z nich ubiory świeckie, a także sprowadzano z przeznaczeniem na szaty liturgiczne, obicia ścienne i draperie.

SŁOWA KLUCZOWE: tkaniny, jedwab, makata, kobierzec

TKANINY JEDWABNE Z TURCJI W RZECZYPOSPOLITEJ I ICH UDZIAŁ W KSZTAŁTOWANIU ODRĘBNEGO GUSTU ARTYSTYCZNEGO W XVII WIEKU

DOI: 10.5604/01.3001.0054.6990

Beata Biedrońska-Słota
Muzeum Narodowe w Krakowie
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Studia Wilanowskie
t. XXX, 2023, s. 23–54
Rocznik, E-ISSN: 2720-0116

ABSTRACT: Silk fabrics from Turkey were imported to the Commonwealth as early as in the Middle Ages. They were very popular in the sixteenth century, but did not receive real attention until the Baroque era. In that time, when their popularity in the Commonwealth was steadily growing, they came there first mainly by way of trade, and later as booty. Particularly exquisite, specially prepared fabrics were usually received as diplomatic gifts. An exceptional ideological significance was attributed to textiles acquired by way of booty after victorious battles with the Turks. They became a symbol of victory and an object of pride in defeating the enemy. However, the significance of silk fabrics was quite different in the place where they were made, i.e. Turkey. In the Turkish workshops, textiles were made primarily for the use of the sultans court and court dignitaries, as well as for members of the wealthier class of the society. In the Commonwealth of Poland and Lithuania, such fabrics were very popular. They were used to make secular garments, as well as imported for liturgical vestments, wall coverings and draperies.

KEYWORDS: textiles, silk, wall-hanging, Oriental rug

Tkaniny jedwabne z Turcji do Rzeczypospolitej przywożono już w średnio-wieczu¹. Dużą popularnością cieszyły się w XVI wieku, ale z prawdziwym zainteresowaniem spotkały się dopiero w XVII stuleciu. Przez ten długi okres, kiedy ich popularność w Rzeczypospolitej stale wzrastała, dostawały się do nas najpierw głównie drogą handlu, potem – również jako łupy zagarniane w walkach. Natomiast szczególnie wykwentne tkaniny, specjalnie przygotowywane, otrzymywano najczęściej w postaci podarków dyplomatycznych. Należy tutaj podkreślić, że wyjątkowe znaczenie ideowe przypisano tkaninom zdobytym podczas zmagania z Turkami. Szybko stawały się one wspólnym symbolem zwycięstwa, świadczącym o chwale oręża i przedmiotem dumy z pokonania przeciwnika.

Całkiem inne znaczenie ideowe jedwabie miały w miejscu ich wytwarzania, czyli w Turcji. W tamtejszych warsztatach wykonywano wspaniałe tkaniny przede wszystkim na użytek dworu sułtana i dostojników dworskich oraz dla przedstawicieli bogatszych warstw społeczeństwa. Dlatego też w imperium osmańskim jedwab, z którego znaczenia Turcy znakomicie zdawali sobie sprawę, skwapliwie przejmując umiejętność produkcji po ostatecznym podporządkowaniu sobie cesarstwa bizantyjskiego, nadal, podobnie jak w Bizancjum, był elementem służącym ideologii władzy i ułatwiał jej promowanie, zarówno na terenach imperium, jak i za pośrednictwem Osmanów, poza jego granicami. Splendor tkanin jedwabnych i ich znaczenie w dworskich ceremoniach, a także wrażenie, jakie wywierały na Europejczykach opisał już w połowie XVI wieku Ogier Ghiselin de Busbecq, ambasador Habsburgów na dworze osmańskim². Relacje zawarte w listach wysłannika wpływowej i znaczącej dynastii, przytoczone przez Nurhan Atasoy pokazują, jak dużą rolę przypisywano tego rodzaju jedwabiom w społeczeństwie osmańskim³. Uświadamiają one, jak ważna była funkcja tych tkanin w tworzeniu wrażenia wspaniałości, podkreślaniu ideowego znaczenia wynikającego z ich barw i wzorów opracowanych przez artystów zatrudnianych w warsztatach sułtańskich. Jedwab odgrywał więc istotną rolę w ceremoniach publicznych, stanowiąc element oprawy tych uroczystości, a przede wszystkim wpływając na obraz kultury dworu sułtańskiego.

Wykonywane w tym celu tkaniny o wysokiej klasie artystycznej powstawały w tureckich warsztatach w wyniku skomplikowanego procesu polegającego na współpracy artystów projektantów i wyszkolonych

1 Z. Abrahamowicz, *Katalog dokumentów tureckich*, w: *Dokumenty do dziejów Polski i krajów ościennych w latach 1455–1672*, red. Z. Zajęczkowski, Warszawa 1959; A. Dziubiński, *Na szlakach Orientu. Handel między Polską a Imperium Osmańskim w XVI–XVIII wieku*, Wrocław 1998.

2 O.G. de Busbecq, *The Turkish Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq, Imperial Ambassador at Constantinople 1554–1562*, Oxford 1927, reprinted 1968.

3 N. Atasoy, W.B. Denny, L.W. Mackie, H. Tezcan, *İpek, The Crescent & the Rose: Imperial Ottoman Silks and Velvets*, London 2002, s. 22.

tkaczy. Tkano je z dodatkiem nici złotych i srebrnych, co w sposób naturalny podnosiło wartość materialną i w odczuciu społecznym dodawało splendoru ich właścicielom. Szybko stały się więc też drogocennymi darami przekazywanymi, jak już wspomniano, w postaci prezentów dyplomatycznych – stanowiących symbol imperium osmańskiego.

Warto także zaznaczyć, że tkaniny jedwabne – nie tylko w Turcji, ale też w Persji – zajmowały, obok ceramiki, wyrobów metalowych i malarstwa miniaturowego, wysoką pozycję wśród dzieł sztuki. Projektanci wzorów, nie tylko rzemieślnicy, musieli więc znać możliwości poszczególnych surowców, rodzaje splotów, zasady działania rozmaitych warsztatów tkackich i sposoby uzyskiwania za ich pomocą skomplikowanych, wielobarwnych kompozycji. Każde pojedyncze krosno było indywidualnie zaprojektowane w celu wykonania tkaniny w odpowiednich wymiarach (szerokości i długości), o określonym splocie i ustalonym systemie powtórzeń pojedynczego motywu i sposobie powtarzania się wzorów na powierzchni brytu tkaniny. Aczkolwiek o samej organizacji warsztatów tkackich w Turcji w początkowym okresie produkcji wiadomo niewiele, to archiwalne zapisy sugerują, że przynajmniej w sułtańskim atelier w Stambule projekty wzorów dla brokatu jedwabnego były realizowane przez wyspecjalizowanych rzemieślników⁴.

Mimo że nie zachowały się informacje na temat sposobu projektowania tureckich tkanin jedwabnych, można ten proces zrekonstruować na podstawie danych archiwalnych dotyczących budowy krosien⁵, a także drogą porównania procesu projektowania stosowanego w innych tradycyjnych dziedzinach tkactwa. Wzory tkanin opracowywano niezwykle starannie zgodnie z zasadami charakteryzującymi sztukę turecką, jej ekspresję i wyrazistość. Ich najczęściej wielkoraportowe⁶ kompozycje zbudowane z roślinnych lub abstrakcyjnych geometrycznych motywów o konstrukcjach podkreślonych kontrastowymi barwami, zwykle z dodatkiem nici złotych i srebrnych, były ważnym nośnikiem nie tylko walorów artystycznych. Produkcja tkanin szybko stała się jednym z kluczowych przedsięwzięć napędzających gospodarkę i handel. Ważną przyczyną, która decydowała o dużym popycie była przede wszystkim wartość materialna mierzona wartościami surowców: jedwabiu i szlachetnych metali oraz dużym skomplikowaniem procesu ich wytwarzania. Dlatego też tkaniny jedwabne miały w imperium osmańskim funkcję reprezentacyjną i były nieodzownym elementem ceremonii. Sprawiano z nich okazałe „szaty honorowe”, w Turcji zwane

4 H. Reindl-Kiel, *The Empire of Fabrics: The Range of Fabrics in the Gift Traffic of the Ottomans, w: Inventories of Textiles – Textiles in Inventories. Studies on Late Medieval and Early Modern Material Culture*, red. Th. Ertl, B. Karl, Wiedeń 2017, s. 143–165.

5 N. Atasoy, W.B. Denny, L.W. Mackie, H. Tezcan, *İpek, The Crescent & the Rose...*, s. 197–200.

6 Raport – odległość między powtarzającymi się elementami wzoru.

hil'at (hilat), które otrzymywali dyplomaci i goście jako niewątpliwy znak władzy sułtana i jego hojności. Już pod koniec XVI wieku ten obyczaj stał się powszechniejszy i zaczął dotyczyć nawet urzędników państwowych, których wynagradzano, przekazując im „szaty honorowe” na znak łaski sułtana. W ten sposób wokół symboliki, kosztowności i niemal religijnej mistyki jedwabiu stworzono rytuał dworski oparty na strukturze nagród i płac. W znaczeniu utylitarnym tkaniny jedwabne w Turcji w postaci makat zawieszanych na ścianach, kobierców, zasłon i nakryć na sprzęty pełniły także liczne funkcje dekoracyjne.

Najważniejsze centra produkcji tkanin jedwabnych w Turcji rozwijały się w miastach, gdzie zatrzymywały się karawany kupieckie zmierzające z Persji, z którą w dziedzinie twórczości jedwabniczej warsztaty tureckie miały ciągły kontakt, niezależnie od sytuacji politycznej. Przywożono stamtąd surowce, szczególnie w początkowym okresie rozwoju manufaktur. Największe znaczenie zyskała Bursa, która już w XV wieku stała się dzięki temu jednym z bogatszych miast⁷. W XVI stuleciu, w okresach wojen z Safawidami, sułtan zakazał handlu z Persją, co spowodowało ograniczenie rozwoju z powodu braku surowców i możliwości współpracy⁸. Paradoksalnie jednak właśnie wtedy powstawały w Bursie szczególnie cenione tkaniny, zwane *serâser*⁹, tkane z nici złotych i srebrnych, używane głównie na reprezentacyjne sułtańskie ubiory lub „suknie honorowe”, czyli wspomniane już hilaty. Niedługo potem produkcję jedwabniczą rozwinął Stambuł, gdzie warsztaty jedwabnicze powstawały w oparciu o wielowiekową bizantyjską tradycję, która wspomagana była, podobnie jak w przypadku Bursy, doświadczeniami tkaczy perskich, a w znacznym stopniu także weneckich i florenckich. Wykonywano tam przede wszystkim tkaniny typu *serâser* i wielobarwne broszowane jedwabie, zwane kamcha (*kemha*)¹⁰, również przeznaczone na ubiory.

Kamcha i *serâser* należały do najbardziej ekskluzywnych i najdroższych.

Były to tkaniny o biegle opracowanych wzorach geometrycznych, często w formie okręgów o dużych raportach, a także wzorach roślinnych, w których dominowały przestylizowane owoce granatu, tulipany i goździki, wykonane techniką broszowania nicią metalową złotą i srebrną. Prócz wyżej opisanych tkanin produkowano w Bursie i Stambule

7 P.L. Baker, *Islamic Textiles*, London 1995, s. 85–87.

8 M. Sardar, *Silk along the Seas. Ottoman Turkey and Safavid Iran in the Global Textile Trade*, w: *Interwoven Globe. The Worldwide Textile Trade, 1500–1800*, red. A. Peck, New York 2014, s. 67–70.

9 Tkaniny o złoto-srebrnych wzorach na jedwabnym tle, wykonywane skomplikowaną techniką *taqueté* (fr.), polegającą na połączeniu dwóch osnów i kilku wątków.

10 Wielobarwna tkanina jedwabna wykonywana techniką lampasu (splot złożony stanowi połączenie dwóch splotów, każdy z zestawem osnów i wątków) i broszowania metalowymi niemi. W polskich źródłach występuje pod nazwą kamcha.

powszechnie cenione aksamity w wielu odmianach technicznych¹¹, porównywane ze względu na wzory i precyzję wykonania do znanych i cenionych w Europie aksamitów weneckich¹².

W Rzeczypospolitej orientalne tkaniny cieszyły się dużym powodzeniem.

Od końca XV wieku prowadzony był udokumentowany źródłowo handel z państwem Osmanów, dzięki któremu bogacące się elity społeczne mogły zaspokajać zapotrzebowanie na luksusowe i egzotyczne towary¹³. Prócz tkanin jedwabnych pod koniec XVI wieku licznie napływały do Polski kobierce¹⁴. Znacznym rozwój importu tych towarów nastąpił w drugiej połowie XVII stulecia. Do Krakowa w XVI i XVII wieku, jak można dowiedzieć się z zapisków w miejskich księgach celnych, przywożono z Turcji i Persji: sukna, aksamity wzorzyste, pstre, czarne, karmazynowe, brunatne; półaksamity; jedwabie pstre, farbiste, czarne, jedwabie bękartowe, czyli wykonane z jedwabiu gorszej jakości, otrzymanego z uszkodzonych kokonów, półjedwabie, „muchajery tatarskie i tureckie wymięnite”. Kitajkę lepszą i gorszą w dużych ilościach sprowadzano przez cały XVI wiek w kolorach błękitnym, zielonym, czerwonym oraz równie często kamlot i grubryny turecki, jedwab w sztukach, litrach, kartach i łutach. Najbardziej cenione i najdroższe były aksamity, atłasy, adamaszki, altembasy, złotogłowa¹⁵. Handel ten był prowadzony niezależnie od skomplikowanej sytuacji politycznej, a w okresach konfliktów zbrojnych, kiedy bywał utrudniony, wyroby osmańskie nadal napływały do Polski, choć jako łupy wojenne.

O ilościach i rodzaju tych tkanin sprowadzanych do Rzeczypospolitej informują nie tylko zapisy w księgach celnych rejestrujących ruch towarów, ale także spisy ruchomości kościelnych i świeckich, listy i pamiętniki¹⁶. Z tkanin tych sztyto ubiory świeckie, zarówno charakterystyczne ubiory polskie, czyli męskie żupany i kontusze, jak i suknie kobiece o kroju zgodnym z modą panującą na europejskich dworach. Wiele też tkanin jedwabnych z Persji i z Turcji sprowadzano z przeznaczeniem na szaty liturgiczne, obicia ścienne i draperie. Dodatkową przyczyną

11 Były to altembasy, brokaty aksamitne, aksamity cyzelowane, aksamity ryte, pętelkowe.

12 Więcej na ten temat zob. S. Sardjono, *Ottoman or Italian Velvets? A Technical Investigation*, w: *Venice and the Islamic World 828–1797*, red. S. Carboni, New York 2007, s. 193–197.

13 A. Dziubiński, *Na szlakach Orientu...*, s. 161–165.

14 B. Biedrońska-Słota, *Turkish Carpets in Poland. Their Traditional Meaning and Significance for Polish Art*, „14th International Congress of Turkish Art Proceedings”, 2013, s. 175–182.

15 Archiwum Narodowe w Krakowie, Regestra theloniei civitatis Cracoviensis [Regestr cła krakowskiego], 1591–1592, mfilm 100178, 100179, lata 1589–1772 (nry 2115–2149).

16 *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w.*, zebrał i oprac. M. Gębarowicz, A: *Inwentarze ruchomości*, Wrocław 1973 („Źródła do dziejów sztuki polskiej”, t. 3), zob. np. s. 98, 114, 126, 207, 227.

ich popularności w Rzeczypospolitej mógł być także fakt, że tkano je często z dodatkiem nici metalowych złotych i srebrnych, które kojarzyły się z materialnym bogactwem, co w oczach współczesnych podnosiło splendor ich właścicieli.

Informacje o handlu Rzeczypospolitej z Turcją znajdują potwierdzenie w opublikowanych niedawno rejestrach celnych miast Siedmiogrodu, dotychczas mało znanych i niedostatecznie wykorzystywanych. Zapisano w nich informacje o handlu towarami wzdłuż szlaków prowadzących ze Stambułu do Jarosławia, Krakowa i Wiednia przez Sybin, Braşzów i Cluj¹⁷. Tą drogą tkaniny tureckie dostawały się na ziemie polskie w znacznych ilościach. Stanowiły one 33% towarów wwożonych do Polski w 1672 roku, 56% w 1673 i 49% w 1683. W 1691 roku import tych towarów do Polski spadł do 12%. Zmiana ta została najprawdopodobniej spowodowana odbiciem z rąk tureckich Budy i zajęciem miasta przez Habsburgów w 1686 roku, skutkiem czego wielu kupców zmieniło drogę handlową w kierunku Wiednia.

W Rzeczypospolitej z tych tkanin o wyrazistych, ekspresyjnych wzorach wykonywano ozdoby wnętrz, szyto ubiory, które często były następnie przekazywane do kościołów i klasztorów i przerabiane na ornaty i inne szaty liturgiczne.

Z wieku XVII zachowała się tak duża grupa tkanin tureckich i perskich, że mogą one stanowić źródło wiedzy o tym, jak bardzo były cennie, jak chętnie używano ich w nowych kontekstach znaczeniowych i jaki wpływ miały te orientalne wzory na rozwój sztuki rodzimej. Jak już wspomniano, tkaniny te wykonywano na Bliskim Wschodzie z przeznaczeniem całkowicie różnym od tego, w jakim później używane były w Polsce. To bardzo ciekawe zagadnienie dotyczy rozwoju twórczości rodzimej i wyobraźni, która pozwalała przetwarzać otrzymane wzory i pokazywać w nowych kontekstach symbolicznych i artystycznych. Obok więc inspiracji sztuką zachodnią w sztuce rodzimej powstawały niezależne rozwiązania formalne wymykające się opracowanym kanonom. Potwierdzeniem tej sugestii może być fakt, że tkaniny tureckie, podobnie jak perskie, w żadnym innym kraju europejskim nie znalazły takiej akceptacji i uznania, jakimi cieszyły się w Rzeczypospolitej, także jeszcze przed wiktoria wiedeńską.

Sprowadzane do Rzeczypospolitej z Turcji i Persji na zamówienie, zdobyte bądź podarowane tkaniny jedwabne, często w postaci hilatów, makat, haftów i kobierców, stały się najpopularniejszymi dekoracjami wnętrz pałaców, dworów i dworków, a nawet kamienic. Tkaniny te, o charakterystycznych rozwiązaniach formalnych, często będące zdobyczami wojennymi, w Rzeczypospolitej zyskiwały dodatkową wartość. Zawierały

17 M. Pakucs Willcocks, „*Turkish*” *Textiles in South-Eastern and East-Central Europe in the Early Modern Period: The Evidence of Transylvanian Custom Accounts*, „*Journal of Early Modern History*”, 21 IX 2020, https://brill.com/view/journals/jemh/24/4-5/article-p363_4.xml?language=en (dostęp: 3 VIII 2023).

w sobie przekaz o bohaterstwie, walce i zwycięstwie, zyskiwały wyjątkowe znaczenie symboliczne.

Kazimierz Sarnecki opisał, jak król Jan III w 1691 roku „[...] udał się do skarbcza, w którym wszystkie suknie i materie dawne ze złotem i srebrem bogate kazał sobie prezentować i krawców zawołać. Ci tedy z tych sukien ornaty, antependia i insze do kościoła aparaty krajali”¹⁸. Podobne zabiegi czynili też przedstawiciele skromniejszego stanu. Na przykład nieco wcześniej, w roku 1669 do kaplicy Domagaliczów w lwowskiej katedrze katolickiej „Pani Anna Mikołajowa Sieckowicowa, Ormianka, oddała [na] antepedium hałasu tureckiego, fiałkowego, paskowanego, pstrego [...]”, a w 1678 roku Jędrzej Modrzewski, podczaszy sieradzki, podarował do tej samej kaplicy „Ornat z teletu tureckiego, białego, albo kaftana[...]”¹⁹. Tak krążyły efektowne i drogie tkaniny tureckie, zmieniając właścicieli i funkcje. Przekazane do kościołów i klasztorów przed wiekami, przechowywane w nich są niekiedy do dziś.

Wśród tkanin najbardziej efektowną grupę stanowią ornaty i kapy liturgiczne przerobione z makat tkanych z jedwabiu na bawełnianej osnowie techniką brokatu aksamitnego lub z podobnych pod względem technicznym półjedwabnych nakryć ozdobnych zwanych *yastic*. Dla tego typu tkanin, pochodzących z wieku XVII, nazywanych też ze względu na technikę wykonania *çatma*, typowa jest kompozycja z dużym, pojedynczym, centralnie umieszczonym elementem kompozycyjnym i motywami arkad rozmieszczonymi wzdłuż krótszych boków²⁰. Do pierwszej grupy należy zaliczyć szaty z tkanin zdobionych wielkimi kwiatami goździka rozłożonymi w kształt złotych i srebrnych wachlarzy na ciemnoczerwonym, aksamitnym tle, pochodzące z warsztatów Bursy z początku XVII wieku²¹. Jedną z nich jest kapa w Muzeum Diecezjalnym w Bielsku Białej, przechowywana tam jako depozyt parafii św. Małgorzaty i Katarzyny w Kętach, datowana na okres od końca XVII do XIX stulecia, wykonana z tkaniny z XVI–XVII wieku. Według tradycji przerobiono ją z czapraka podarowanego przez króla Jana III temu kościołowi²². Składa się z czterech brytów

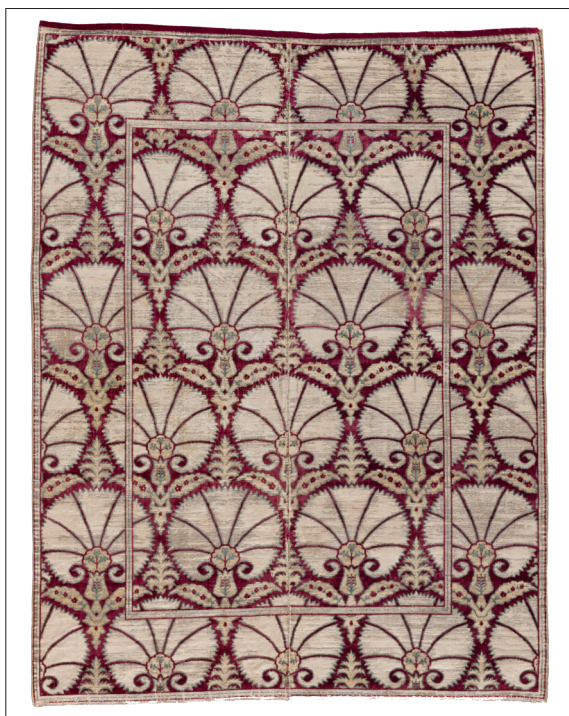
18 K. Sarnecki, *Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego. Diariusz i relacje z lat 1691–1696*, oprac. J. Woliński, Wrocław 1958, s. 148.

19 *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki...*, B: *Inwentarze kościelne*, 17. *Inwentarz akcesyjny kaplicy Domagaliczów we Lwowie z lat 1645–1702*, s. 313.

20 A. Phillips, *The Historiography of Ottoman Velvets, 2011–1572: Scholars, Craftsmen, Consumers*, „Journal of Art Historiography”, nr 6, 2012, https://www.academia.edu/2115268/The_Historiography_of_Ottoman_Velvets_2011_1572_Scholars_Craftsmen_Consumers (dostęp: 3 VIII 2023).

21 N. Atasoy, W.B. Denny, L.W. Mackie, H. Tezcan, *İpek, The Crescent & the Rose...*, s. 307, 317.

22 W. Łuszczkiewicz, *Z wystawy starożytności z czasów Sobieskiego w Sukiennicach. Wrażenia i uwagi*, Kraków 1883, s. 63; M. Sokołowski, *Wystawa zabytków z czasów Jana III w Sukiennicach w r. 1883*, Kraków 1884; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, z. 1: *Powiat biały*,



il. 1

Makata, Bursa;
I. poł. XVII w., Muzeum
Narodowe w Krakowie

szerokości warsztatowej około 65 cm każdy (szerokość typowa dla tego typu tkanin). Zdobia je srebrne pięcioliste goździki ujęte zielonym konturem, zielony kontur mają też liście rozłożone wokół sercowatych szypulek. Podobny wzór, ale z siedmiolistnych goździków rozłożonych w kształt wachlarzy, występuje w kompozycji makaty ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, datowanej na pierwszą połowę XVII wieku (nr inw. MNK.XIX-4525) (il. 1)²³. Tworzą ją zestawione ze sobą dwa bryty szerokości warsztatowej, podobnej do szerokości brytów kapy wspomnianej wyżej, wypełnione opisanymi motywami, układanymi po dwa w poziomych rzędach. W polu każdego brytu, wzdłuż brzegów biegnie bordiura oddzielona od pola środkowego wąskim pasem. W kompozycji zatem całej makaty powstałej z połączenia dwóch

brytów oddzielone zostało pole środkowe i biegnąca wokół niego bordiura, wyznaczona niezależnie od układu motywów.

Podobnie dekorowana jest kapa znajdująca się w kościele karmelitów na Piasku w Krakowie. Według niepotwierdzonej tradycji została uszyta z pochodzącej ze zdobyczy wiedeńskich makaty, którą wykonano z tkanin z przełomu XVI i XVII wieku. Ofiarodawcą mógłby być Jan Wawrzyniec Wodzicki, uczestnik bitwy wiedeńskiej²⁴. Uszyto ją z czterech brytów

s. 16, fig. 821; Z. Żygulski jun., *Sztuka islamu w zbiorach polskich*, Warszawa 1989, s. 35, poz. kat. 125, il. 125; *Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy. Tło historyczne i materiały źródłowe*, t. 1, red. A. Franaszek, K. Kuczman, t. 2, oprac. J.T. Petrus, M. Piwocka, Kraków 1990, kat. nr 613, il. XXVIII; *Tron Pamiątek ku czci „Najjaśniejszego, Niezwyciężonego Jana III Sobieskiego Króla Polskiego” w trzechsetlecie śmierci 1696–1996*, kat. wyst., Muzeum Pałac w Wilanowie, 17 czerwca–30 września 1996, Warszawa 1996, s. 164, poz. kat. nr 6, s. 166, il. s. 165–166; *Distant Neighbour Close Memories. 600 Years of Turkish-Polish Relations*, kat. wyst., Sakip Sabanci Museum, Istanbul 2014, s. 143, poz. kat. 37; S. Piątek, *Kęty. Miasto świętego Jana Kantego*, Kęty 2016, s. 24–25, 67; *Jan III Sobieski. Polski król w Wiedniu*, kat. wyst., Österreichische Galerie Belvedere, Wien, Winterpalais, 7 lipca–1 listopada 2017 r., wyd. P. Jaskanis, S. Rolling, red. M. Hohn, K. Pyzel, München 2017 (wydana została także równoległa wersja niemiecka), s. 228, poz. kat. 91, il. na s. 229; B. Kalfas, *Konserwacja kapy procesyjnej z Kęt*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 3–4, 2019, s. 46–50.

23 N. Atasoy, W.B. Denny, L.W. Mackie, H. Tezcan, *İpek, The Crescent & the Rose...*, fig. 348; B. Biedrońska-Słota, *Sarmatyzm. Sen o potędze*, Kraków 2010, kat. nr 108.

24 *Odsiecz wiedeńska 1683...*, kat. nr 615.

typowej szerokości z ciemnoczerwonego aksamitu z motywami dużych srebrnych wachlarzowatych goździków o polach niepodzielonych na liście, dekorowanych pięcioma gałązkami kwiatowymi. Motywy goździków osadzono w sercowatych szypułkach wyrastających z gałązki z niewielkimi liśćmi po bokach. Wszystkie elementy, również podziały wewnętrzne, podkreślono zielonym konturem.

Inną makatę, datowaną na drugą połowę XVI wieku, utkaną najprawdopodobniej w warsztatach czynnych w Skutari, na przedmieściach Stambułu (dziś dzielnica Stambułu położona na prawym brzegu Złotego Rogu), przerobiono na ornat z przyborami: sułłą, manipularzem, bursą, palką i nakryciem na kielich. Ornat i przybory, z wyjątkiem nakrycia na kielich, znajdują się w kościele pw. św. Wojciecha w Kościele Proszowickim. Nakrycie na kielich zakupiono do Muzeum Narodowego w Krakowie w 1985 roku. Tkanina, mimo że podzielona na fragmenty, przedstawia niezwykle ekspresyjną kompozycję (il. 2)²⁵, złożoną z motywów wielkich pawich oczu broszowanych nićmi srebrnymi i złotymi, ułożonych sieciowo po dwa na zmianę w rzędach na fioletowym tle wykonanym techniką aksamitu. Ornat składała się z dwóch brytów warsztatowych, szerokości podobnej jak w poprzednio opisanych tkaninach, złączonych ze sobą. Wzdłuż brzegów pierwotnie biegła bordiura, wytyczona podobnie jak w przypadku wyżej opisanej kapy z motywami goździków, oddzielona od pola środkowego wąskim, srebrnym pasem. Warto zwrócić uwagę na motyw pawiego oka lub zamkniętego półksiężyca charakterystyczny dla kompozycji, który teraz może być kojarzony z symbolem państwa osmańskiego.

W kościele pw. św. Macieja Apostoła w Klwowie znajduje się ornat wykonany z niewielkiej makaty zwanej *yastik*, co w języku tureckim oznacza nakrycie na poduszkę (il. 3)²⁶. Makaty te nazywano też Skutari od



il. 2

Ornat przerobiony z makaty, Stambuł, Skutari, 2. poł. XVI w.; kościół pw. św. Wojciecha w Kościele Proszowickim



il. 3

Ornat z makaty, Stambuł, Skutari, XVI/XVII w.; kościół pw. św. Macieja w Klwowie

25 B. Biedrońska-Słota, *Orient w sztuce polskiej*, Kraków 1992, kat. nr I/60, s. 59; eadem, *Distant Neighbour Close Memories – 600 Years of Turkish-Polish Relations*, red. A. Anadol, Istanbul 2014, kat. nr 44.

26 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, z. 8: *Powiat opoczyński*, Warszawa 1958, s. 15, fig. 143; *Tkanina turecka XVI–XIX w. ze zbiorów polskich*, kat. wyst., oprac. B. Biedrońska-Słota, Warszawa 1983, kat. nr 107, il. XI.



il. 4

Kapa z fragmentami makaty, Stambuł, Skutari, pocz. XVII w., kościół pw. św. Katarzyny w Krakowie



il. 5

Makata z wmontowaną makatą turecką, Stambuł, Skutari, pocz. XVII w.; kościół pw. św. Stanisława w Żębocinie

miejsca pochodzenia albo *çatma* od sposobu tkania, często niesłusznie opisywano je np. w inwentarzach muzealnych jako kobierczyki Skutari²⁷. Z pola środkowego makaty datowanej na początek XVII wieku zrobiony został tył ornatu, zdobiony typowymi motywami wielkich, srebrnych, siedmiolistnych goździków, ujętych konturem w kolorze zielonym, całość na czerwonym tle z aksamitu, ułożonych sieciowo, po dwa w rzędach. Przy wycięciu na szyję i na dole ornatu umieszczono pas z motywem arkadek, który w makacie zamykał kompozycję wzdłuż krótszych brzegów. Z pozostałych fragmentów makaty, po wykrojeniu ornatu, zrobiono jeszcze wierzch palki, stuy i nakrycia na kielich. W podobny sposób z fragmentów innej makaty *yastik* zrobiony został pas i kaptur kapy w kościele św. Katarzyny w Krakowie (il. 4). Części te

wykonano, zestawiając pieczołowicie poszczególne motywy rozłożystych ośmiopłatkowych goździków układanych rytmicznie w polu makaty. Zakończenie makaty z motywami ciągu arkadek wykorzystano na osi pasa kapy i w polu kaptura, dopełniając całości. W ten sposób kompozycyjnie połączono fragmenty kobierczyka tureckiego *yastik* z pokryciem kapy z włoskiego adamaszku broszowanego, wykonanego

27 N. Atasoy, W.B. Denny, L.W. Mackie, H. Tezcan, *İpek, The Crescent & the Rose...*, fig. 366; A. Phillips, *The Historiography of Ottoman Velvets...*

we florenckim warsztacie w połowie XVI wieku²⁸. W odmienny sposób wykorzystano jeszcze inną makatę, także typu *yastik* z XVII wieku, przeobrażając ją na efektowne pokrycie faldistorium, znajdujące się w kościele Mariackim w Krakowie²⁹.

Na szczególną uwagę zasługuje makata znajdującą się w kościele pw. św. Stanisława w Żębocinie (il. 5). Skomponowano ją inaczej niż poprzednio opisane paramenty. Jej część środkową wypełnia typowy turecki *yastik* z XVII wieku. Stanowi on najważniejszą centralną część. Ujmują go dwie bordiury. Wewnętrzną stanowi listwa ze złotymi, haftowanymi motywami akantu. Wokół niej biegnie szeroka zewnętrzna bordiura z czerwonego sukna wełnianego, dodana później, około 1700 roku. Ozdabia ją haft z motywem nieregularnej wici z gęsto rozłożonymi barwnymi kwiatami, typowymi dla polskich haftów końca XVII wieku. Taką oprawę zyskało pole środkowe, czyli *yastik* wypełniony na czerwonym, aksamitnym tle wielkim motywem pawiego oka, umieszczonym w zarysie nisz dwóch mihrabów o podkowiastych łukach, połączonych ze sobą podstawami. Wzdłuż krótszych boków biegną pasy wypełnione niewielkimi arkadkami, typowe dla tego typu tkanin. W bordiurze zewnętrznej umieszczono okazałe symbole władzy kościelnej: pastorał i krzyż patriarchalny, a pośrodku – infułę na osi kompozycji na tle bordiury zewnętrznej, nad makatą *yastik*, na osi kompozycji. Podwójny krzyż patriarchalny może stanowić wskazówkę pozwalającą łączyć miejsce pochodzenia tego zabytku z zakonem benedyktynów na Łysej Górze, skąd, po kasacie zakonu w 1853 roku, zabytek mógł dostać się do kościoła w Żębocinie należącego do diecezji kieleckiej³⁰. Stanowi ona dziś ciekawy przykład łączenia i koincydencji form. Czy było to wynikiem zamierzonego, czy przypadkowego zabiegu?

Niewątpliwie, z pominięciem właściwej jej symboliki, sztuka turecka przenikała do polskiego gustu. Te wielkie, zamknięte okręgi w formie półksiężyców, wieloramienne gwiazdy, kontrastowe barwy, złoto i srebro wspólnie inspirowały wyobraźnię i mogły też mieć udział w kreowaniu zaskakujących rozwiązań formalnych. Znaczenie ich natomiast pozostaje dyskusyjne. Wielkie zamknięte półksiężyce mogły w niektórych

28 *Tkaniny zabytkowe z okresu od XV do XVII wieku ze zbiorów krakowskich kościołów i klasztorów*, t. 1: *Tkaniny z XV i XVI wieku*, red. N. Krupa, Kraków 2021, kat. nr 34.

29 B. Biedrońska-Słota, *Niekonwencjonalne dary dla kościoła Mariackiego i sposoby ich zastosowania*, w: *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, red. M. Walczak, A. Wolska, Kraków 2021, s. 379–380.

30 Pochodzenie zabytku nie jest znane. T. Chrzanowski i M. Kornecki (*Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982, s. 475, il. 303), powołując się na emblemat klasztoru premonstratensów umieszczony rzekomo w obramieniu makaty, uznali, że pochodzi z klasztoru w Hebdowie; A. Kwaśnik-Gliwińska (autorka hasła w katalogu *Ornamenta ecclesiae. Sztuka sakralna diecezji kieleckiej*, kat. wyst., pod kier. K. Myślińskiego, Kielce 2000, kat. nr 335) uważa, że pochodzi z Hebdowa, a w 1748 roku wzmiankowana w Żębocinie. Zob. też B. Biedrońska-Słota, *Orient w sztuce polskiej...*, kat. nr II/40.

kontekstach kojarzyć się w Rzeczypospolitej jednoznacznie z opresyjną Turcją i nienawistną religią islamu. Zależności zachodzące w sztuce dekoracyjnej nie poddają się jednak łatwo interpretacjom. Przebiegały one bowiem niezależnymi artystycznymi drogami.

Tkaniny i ich wzory świadczą nie tylko o polskim guście i zainteresowaniach, ale także o akceptacji dla nowych form. Ciekawostkę potwierdzającą tę uwagę stanowi fakt, że nazwa *yastik* szybko została spolonizowana i już w inwentarzach, z których najważniejsze dotyczą wyposażenia apartamentów należących do króla Jana III w Wilanowie, wymieniane są jastyki³¹. W aranżacji wnętrza pałacu odgrywały znaczną rolę, skoro inwentarz wylicza je kilkakrotnie, np.: „Jastyków tureckich na wezgłówka trzy, wzór axamitny różnych kolorów, dno złote, pułatłasem karmazynowym podszyte”³² lub „Jastyków na wezgłówka takieyże materji, sztuk czternaście”³³. Śmiało można wysnuć wniosek, że takie tkaniny były w Rzeczypospolitej po prostu modne. Stosowano je równie chętnie w charakterze ozdób dodających splendoru uroczystościom religijnym, jak i wewnątrz pałacu królewskiego. Niewątpliwie musiały być też chętnie używane przez różne warstwy społeczne. Ślady tych fascynacji przetrwały w postaci informacji zamieszczonych w spisach ruchomości, a przede wszystkim jako obiekty licznie reprezentowane w polskich zbiorach muzealnych, do których przekazywane były przez lata.

Znacznie mniej popularne były w Rzeczypospolitej wspomniane wyżej tkaniny *serâser*, tkane w warsztatach Stambułu i Bursy, przeznaczone na ubiory sułtańskie i prezenty. Wszystko wskazuje na to, że te, które znajdują się w zbiorach polskich, przywiezione zostały w formie hilatów przerabianych po przekazaniu do kościołów na efektowne ornaty, przechowywane między innymi w Zbiorach Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze w Częstochowie³⁴ i w kościele pw. św. Franciszka z Asyżu w Krakowie³⁵. Ornaty te mają boki o wzorze sieciowym złożonym z dużych, wachlarzowato rozłożonych goździków, złotych na srebrnym tle, połączonych odcinkami wici. Motywy ujęte są konturem w kolorze zielonym, wewnętrzny rysunek motywów zaznaczono nicią srebrną, a drobne kwiaty umieszczone na rozłożonych płatkach goździków – różowym jedwabiem. Ornat z podobnej tkaniny znajduje się także w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie, a pochodzenie jego łączone jest tradycyjnie

31 A. Czołowski, *Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III*, Lwów 1937, poz. 297.

32 *Ibidem*, poz. 319.

33 *Ibidem*, poz. 417.

34 Problem ten wnikliwie analizuje M. Piwocka, *A Turkish Hilat Jasna Góra*, w: *Arma virumque cano. Profesorowi Zdzisławowi Żygulskiemu jun. w osiemdziesięciopięciolate urodzin*, kom. red. J.A. Chrościcki *et al.*, Kraków 2006, s. 343–350.

35 *Katalog zabytków sztuki w Polsce...*, t. 4, cz. 2–1, s. 134, fig. 922; *Tkanina turecka XVI–XIX w...*, s. 46, nr 77.

ze zdobyciami wiedeńskimi³⁶. Boki z tkaniny *serâser* dekorowane są w tym wypadku motywami przestylizowanych owoców granatu w kolorach jasnej zieleni, beżowym, bladioróżowym. Podobne tkaniny wykorzystywano także jako efektowne pokrycia delii, o czym świadczy portret Krzysztofa Zbaraskiego (1580–1627) jako posła do Stambułu w 1622 roku. Zbaraski przedstawiony został w delii z tkaniny o wielokoraportowym wzorze złotych pawich piór na srebrnym tle, który to wzór i kolorystyka wskazują, że pokrycie delii wykonano z tkaniny typu *serâser* pochodzącej najpewniej z tureckiego hilatu³⁷.

Na zakończenie należy jeszcze przywołać ornaty z kamchy znajdujące się w krakowskich kościołach i muzeum archidiecezjalnym. Jest to dość liczna grupa tkanin najczęściej dekorowanych roślinnym ornamentem w układzie falistym. Należą do niej także tkaniny z motywami rozłożonych goździków. Wśród nich zwraca uwagę ornat o bokach z kamchy o wzorze dużych wyrazistych motywów *czintamani* – srebrnych na zielonym tle³⁸.

Opisane tkaniny stanowią zaledwie niewielką część zgromadzonego na terenie Rzeczypospolitej zasobu tkanin wschodnich, które chętnie akceptowane, wpływały na kształtowanie gustu i artystycznej wyobraźni braci szlacheckiej, szczególnie w dobie baroku.

Wschodnie tkaniny jedwabne i kobierce wełniane sprowadzano do Rzeczypospolitej systematycznie, niezależnie od nastrojów politycznych, czasów konfliktów lub pragmatycznej dyplomacji. Turcja była postrzegana przez polską szlachtę z jednej strony jako wielkie, silne imperium, z którym należy unikać konfliktów, a z drugiej – jako kraj niezwykle interesujący i bogaty, niekiedy nawet pociągający ze względu na egzotykę i odrębność kulturową. Zainteresowanie towarami tureckimi w Polsce było znaczne już w okresie renesansu. Pozyskiwane wtedy drogą handlu orientalne tkaniny wpływały na zmianę gustów w Rzeczypospolitej, przygotowując recepcję sztuki tureckiej, jaka nastąpiła kilkadziesiąt lat później i stając się bodźcem do rozwoju nurtu nazwanego sarmatyzmem. Tkaniny bowiem, ze względu na tradycję, wysoką jakość i uznane walory artystyczne, akceptowane były bez oporów przez szerokie kręgi społeczne. Podkreślić należy, o czym już wspomniano, że tkaniny wykonywano w Turcji i Persji z surowców najwyższej klasy: kobierce produkowane były z wysokiej jakości wełny lub jedwabiu, makaty

36 A. i Z. Pawłowskie, „Introibo ad Altare Dei...”. *Paramenty ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, kat. wyst., Tarnów 2003, s. 38.

37 Więcej na temat takich tkanin zob. N. Atasoy, W.B. Denny, L.W. Mackie, H. Tezcan, *İpek, The Crescent & the Rose...*, s. 220–222, 237, fig. 157; B. Biedrońska-Słotowa, *Portret Krzysztofa Zbaraskiego jako reprezentanta Rzeczypospolitej w czasie misji dyplomatycznej odbytej na dworze sultana Mustafy I w roku 1622*, w: *Tendit in ardua virtus. Studia ofiarowane Profesorowi Kazimierzowi Kuczmanowi w siedemdziesięciolecie urodzin*, red. A. Małkiewicz, J.K. Ostrowski, J.T. Petrus, S. Tracz, Kraków 2017, s. 197–205.

38 *Odsiecz wiedeńska 1683...*, kat. nr 631, il. 391.

jedwabne tkano często z dodatkiem nici złotych i srebrnych. Stanowiły więc grupę efektownych jedwabi, aksamitów i brokatów – bogato zdobionych, wełnianych i jedwabnych kobierców.

Fascynacja bogactwem i urodą tkanin tureckich sprawiła, że rozpowszechniły się w formie dekoracji wnętrz, w ubiorach, a najbardziej efektowne przeznaczano nawet na szaty liturgiczne.

BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- Abrahamowicz Z., *Katalog dokumentów tureckich*, w: *Dokumenty do dziejów Polski i krajów ościennych w latach 1455–1672*, red. Z. Zajączkowski, Warszawa 1959.
- Atasoy N., Denny W.B., Mackie L.W., Tezcan H., *İpek, The Crescent & the Rose: Imperial Ottoman Silks and Velvets*, London 2002.
- Baker P.L., *Islamic Textiles*, London 1995.
- Biedrońska-Słota B., *Portret Krzysztofa Zbaraskiego jako reprezentanta Rzeczypospolitej w czasie misji dyplomatycznej odbytej na dworze sultana Mustafy I w roku 1622*, w: *Tendit in ardua virtus. Studia ofiarowane Profesorowi Kazimierzowi Kuczmanowi w siedemdziesięciolecie urodzin*, red. A. Małkiewicz, J.K. Ostrowski, J.T. Petrus, S. Tracz, Kraków 2017, s. 197–205.
- Biedrońska-Słota B., *Sarmatyzm. Sen o potędze*, Kraków 2010.
- Biedrońska-Słota B., *Turkish Carpets in Poland. Their Traditional Meaning and Significance for Polish Art*, „14th International Congress of Turkish Art Proceedings”, 2013, s. 175–182.
- Chrzanowski T., Kornecki M., *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982.
- Dziubiński A., *Na szlakach Orientu. Handel między Polską a Imperium Osmańskim w XVI–XVIII wieku*, Wrocław 1998.
- Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII*, zebrał i oprac. M. Gębarowicz, Wrocław 1973 („Źródła do dziejów sztuki polskiej”, t. 3.).
- Pakucs Willcocks M., „Turkish” Textiles in South-Eastern and East-Central Europe in the Early Modern Period: The Evidence of Transylvanian Custom Accounts, „Journal of Early Modern History”, 21 IX 2020, https://brill.com/view/journals/jemh/24/4-5/article-p363_4.xml?language=en (dostęp: 3 VIII 2023).
- Piwocka M., *A Turkish Hilat Jasna Góra*, w: *Arma virumque cano. Profesorowi Zdzisławowi Żygulskiemu jun. w osiemdziesięciopięciolecie urodzin*, kom. red. J.A. Chrościcki et al., Kraków 2006, s. 334–350.
- Reindl-Kiel H., *The Empire of Fabrics: The Range of Fabrics in the Gift Traffic of the Ottomans*, w: *Inventories of Textiles – Textiles in Inventories. Studies on Late Medieval and Early Modern Material Culture*, red. Th. Ertl, B. Karl, Wiedeń 2017.
- Sardar M., *Silk along the Seas. Ottoman Turkey and Safavid Iran in the Global Textile Trade*, w: *Interwoven Globe. The Worldwide Textile Trade, 1500–1800*, red. A. Peck, New York 2014, s. 66–81.
- Sardjono S., *Ottoman or Italian Velvets? A Technical Investigation*, w: *Venice and the Islamic World 828–1797*, red. S. Carboni, New York 2007, s. 192–203.

Sarnecki K., *Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego. Dziariusz i relacje z lat 1691–1696*, oprac. J. Woliński, Wrocław 1958.

Sokołowski M., *Wystawa zabytków z czasów Jana III w Sukiennicach w r. 1883*, Kraków 1884.

SPIS ILUSTRACJI

- s. 30 Makata, Bursa, 1. poł. XVII w.; Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Muzeum
- s. 31 Ornat przerobiony z makaty, Stambuł, Skutari, 2. poł. XVI w.; kościół pw. św. Wojciecha w Kościelcu Proszowickim, fot. Rafał Kalinowski
- s. 31 Ornat z makaty, Stambuł, Skutari, XVI/XVII w.; kościół pw. św. Macieja w Klwowie, fot. Rafał Kalinowski
- s. 32 Kapa z fragmentami makaty, Stambuł, Skutari, pocz. XVII w.; kościół pw. św. Katarzyny w Krakowie, fot. Łukasz Michalak
- s. 32 Makata z wmontowaną makatą turecką, Stambuł, Skutari, pocz. XVII w.; kościół pw. św. Stanisława w Żębocinie, fot. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków

BEATA BIEDROŃSKA-SŁOTA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2196-3976>

Historyk sztuki, kustosz dyplomowany, wieloletni kierownik Działu Tkanin w Muzeum Narodowym w Krakowie, obecnie na emeryturze. Urodzona w Krakowie, w 1968 roku uzyskała tytuł magistra historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim; w 1985 roku tytuł doktora nauk humanistycznych nadany przez Uniwersytet Jagielloński na podstawie pracy *Kobierce perskie tzw. polskie. Studium nad budową i znaczeniem ornamentu w sztuce islamu*, napisanej pod kierunkiem prof. Lecha Kalinowskiego. Dwukrotna stypendystka Fundacji Lanckorońskich. Stypendystka Fondazione Giorgio Cini. Specjalizuje się w historii tkanin artystycznych i ubiorów. W latach 2001–2012 prowadziła wykłady z historii tkaniny artystycznej na Uniwersytecie im. Jana Pawła II w Krakowie i Studium Muzealnictwa UJ; od roku 2005 wykłada na wydziale scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w Akademii Śląskiej w Katowicach historię ubiorów i tkaniny artystycznej.

Opracowanie zostało wykonane z wykorzystaniem środków własnych autorki.

Kontakt: bslota@poczta.fm

